# القسم الثاني

# شاعرية الفرس فى الشعر القديم

بقلم الاستاذ الدكتور/عاطف جوده نصر

## شاعريـه الفرس فى الشعر القديم

ان ما تحظى به الخيل العربية فى العصر الحديث من نفاسة وقيمة يصل معها ثمن الفرس الواحد الى ثروة ضخمة ، أمر لـه مغزى لا يتكشف لنا الا بأن نرتد بالأفراس الى العالم القديم ، عالم الحب والفروسية .

ومما يثير الاعجاب لدى المهتمين بتربية الخيل ، أن الفرس العربى الاصيل لا يزال يحتفظ فى المشجرات الموروثة بنسبه حتى أجداده الأعلين ، لذلك لم يجد العربى بأسا متى كان عنده حجر أو فرس نزيع ، أن يبحث عما يشاكله فى أصوله، وهذا ما جعله يعتبر العراب من الخيل ذات قرابة دموية فهو ينفى عنها ما يشوبها ويهيئ لها الاستمرار بالتوالد والتزاوج .

ولم يعد غريبا علينا أن تتجلى لنا شاعرية الفرس فى العالم القديم ، أو قل شاعرية الانسان فى علاقته بهذا الحيوان ، لأن عمليات التسمية والتلقيب والتمييز بين نزائعها وكوادنها ، أمور تخص الوعى فى ضروب قصدة واحالاته .

وتسمح علاقة الانسان بما يركبه بسؤال عن السبب الذى من أجله وجد فى الفرس ما يلهم الخيال ويزكى العاطفة ، بينما لم يظفر بشئ من ذلك انسان العصر الحديث فى علاقاته بالمنجزات التقنية متمثلة فى المركبات منذ أن دفعها البخار حتى حركتها العقول الآليـــة .

صحيح أننا نصادف فى طائفة من الشعر الحديث بعض قصائد وصف الشعراء فيها القطار والسيارة والطائرة والغواصة ، غير أن الموضوع فى هذا الشعر ظل خارجيا تماما ، لم تلفت الشعراء اليه علاقة وجدانية ، بقدر ما بهرهم من براعة تقنية، كانت جديرة وعهد الانسان بها جد قريب ، أن تنبه فيه ضربا من التعجب والاستثارة .

لقد تنوعت أمام الشاعر فى العصر الحديث كشوف العلم ، لكنه ظل من الناحية الشعرية شديد الارتباط بالعالم القديم ، يستلهمه ويغترف من ينابيعه ، غير منفصل عن العصر الحديث الذى تحول الى رؤيتين ، توحى احداهما بما أصاب الانسان من تصدع وما ألم بالعصر من ضياع ، وتنبئ الأخرى بالتفجع والرثاء والوقوف على أطلال العالم القديم عند مواجهة العالم الحديث .

وربما كان ريتشاردز منصفا عندما ارتاب فى أن يظل الشعر ومعه سائر الفنون الأخرى متمتعا فى عصر الكشف والعلم الوضعى التجريبى ، بما كان يتمتع به عندما احتضنته النظرة السحرية القديمة ، فهناك احتمال يجب أن ننظر اليه نظرة جديدة، وهو أن الشعر ربما يزول بزوال هذه النظرة التى توفرت أسباب انقضائها بانبثاق نظرة أخرى تمثلت فى ابطال أثر الطبيعة (٢٧) .

ويذكر هذا الحكم بما ذهب اليه البرجماتى تشارلزبيرس عندما وعد باتيان زمان لن يكون فيه مزيد من الشعر ، لأن ما كان مقدسا على نحو شعرى سيغدو فى متناول المعرفة بطريقة علمية (٢٨) .

اننا مطالبون بالولاء للعلم ، ولكننا فى حاجه – كلما أمعنا فى ابطال أثر الطبيعة – أن نرتد بين الفينة والفينة الى عصر الآلهه وعصر الأبطال ، وأن نتعمق فى الوقت ذاته روح الحضارة الحديثة وأزمة الانسان وهو يواجه بسبب العلم مصيرا تحفه المخارف .

لقد استطردنا فى سياق السؤال الذى اقترحنا توجيهه ، غير أننا لم نقع بمعزل عن الموضوع ، انه يأخذ الآن شكل حوار بين العضوى الطبيعى والتقنى الآلى. وينبئنا هذا الحوار ان الانسان المعاصر لم يجد فى المنجزات التقانية التى يركبها أى قيمة شعرية لا لشئ سوى أنها خاوية وصماء يفكها ويركبها ويدبرها ويكفها . انها فى مقابل ما هو عضوى وطبيعى حيوى ، لا تنم عن بلادة أو نشاط ، ولا يتحدد كيانها وفق ميلاد ونمو وشيخوخة .

ان هذه المنجزات تنتمى لقيمة موضوعة فى سياق الأدوات ، أما الفرس فلمشاركته فى عالم الكائنات العضوية الحية ، يجاوز به الوعى الانسانى مستوى الاداة الى أفق آخر تنبثق فيه علاقات جديدة ، نتمثلها فى الصداقه وفى معانى الوفاء وفى مشاركة الحيوان فى احساسه . ان شيئا من ذلك لا يوجد فى علاقتى بالسيارة . اننى لا اصاحبها وانما آلفها وأتعود عليها ، ولا أشاركها فى شئ مما أشارك فيه الفرس لأنها غير حية وغير متعضية ، ولا أحب فيها ما أحب فى الفرس من نبل ووفاء ، لأنها لاتملك هذا النبل ولا هذا الوفاء .

أننا فى الحقيقة أمام عالمين مختلفين اختلاف المادة الصماء عن الكائن العضوى الحى ، فهذا الأخير نتعرف فيه على الغرائز ، ونعين فى جسمه أعضاء الحس ونشير الى جهازة العصبى ، وهى أمارات تشهد له بالحياة وان تكن غير متعينة على هيئته الشعور ، ووعى الانسان بأن هذا الحيوان يقاسمه الحياة

كفيل بأن يملأه بالمشاركة وبالعاطفة ، وجدير بأن يؤسس حوارا بين الانسان والحيوان ، فللحيوان لغة يعبر عنها فيما يبدى من امارات وحركات ونظرات وأصوات . واذا كان لكل شئ في الوجود لغته ، فان للمنجزات لغتها غير أنها لغة لا تعبر عن أشكال الحياة في مرونتها ومباغتاتها ، وفي طفراتها وتناقضاتها وفي امتلائها ونقصانها وتفلتها .

هذه الشفرة في الفرس تبرر ما نقع عليه من حوار بين الانسان وبينه، قال عامر بن الطفيل في فرسه المزنوق :

وقد علِمَ المزنوقُ أنى أكُرُّه | على جمعهم كَرَّ المَنيحِ المُشَهَّر
اذا ازورّ منَ وقْع الرماح زَجرْتُه | وَقلْتُ له ارجِعْ مُقبلا غيرَ مُدْبر
وأنبأتُهُ أن الفرارَ خزايةٌ | على المرء مالم يُبْل جُهْدا فيُعْذَرِ
ألسْتَ ترى أرْماحَهُمْ فىّ شُرّعا | وأنت حِصانٌ ماجِدُ العِرق فاصْبِرِ

وقال عنترة العبسى في فرسه الأدهم :

يدعُونَ عنترَ والرماحُ كأنها | أشطانُ بئرٍ فى لَبانِ الأدْهَم
مازلْتُ أرميهمْ بغُرّة وجْهِه | ولَبانِه حتى تسرْبَلَ بالدم
فازوَرّ من وقْع القنا بلَبانِه | وَشكا الىّ بَعبْرةٍ وتَحمحُم
لو كانَ يدْرِى ما المحاورةُ اشتكى | ولكان لو عِلمَ الكلامَ مكلّمى

ان من يربى الخيل ينمو شعوره بنموها وبتقدم بتقدمها في مراحل العمر المختلفة، وتتعرض لمشاعره ضروب من التوتر والترقب ، وهو لا يمل أبدا من متابعة الوليد متوثبا في أعقاب أبويه عند اشتداد عوده ، وأمه ترأمه وتحنو عليه ، ويستبد بصاحب الفرس جزعه كلما تقدمت بالفرس السن فعجز عن قطع الأشواط ، وقعدت به شيخوخته عن الأرن والنشاط .

وتنتمى الألوان في الخيل لمجموعة من الصفات الوراثية ، وتبدو من جهة الطبيعة ذات حيوية متميزة عن أصباغ المنجزات التقنية ، ويشهد المعجم الخاص بألوان الخيل في اللغة العربية ، أن ثم ادراكا لدرجات اللون الواحد ، وتصورا لما بينها من فوارق . وقد خص العرب ألوان الخيل بمزيد من الاهتمام الذى يطالعنا فيما وضع لها من الفاظ تصف بنيات ودرجات متفاوتة ، تؤلف في تعارضاتها لحونا بصرية، تؤذن بأننا في حضور ميلودى نتأمل من خلاله ايقاعات الألوان وهى تنبسط وتتداخل وتسخن وتبرد ، وتشتد وتهدأ ، وتتخلخل وتتكثف ، وتنطفئ وتلمع ، وتفترق وتلتقى، في

تدرجات مؤتلفة ، وتقابلات منسجمة .

وتتنوع فصائل الألوان فى الخيل وفق الدرجة اللونية للفصيلة الواحدة ، وقد مر بنا أن العربى كان يسمى فرسه ، معتبرا فى التسمية أحيانا الألوان والشيات والغرر والحجول . ومن الخيل التى روعى فى تسميتها اللون ، الدينارى وصبى والأغر واللطيم والجون وذو الوقوف وذو الخمار وذو الوشوم والورد والحواء .

ولألوان الخيل فى الأدب القديم شاعرية متميزة ، تطالعنا فيما شكل الشعراء من قصائد ومقطوعات وأراجيز ، لم تدرك الألوان فيها بضرب من التجريد ، وانما من خلال التصوير واللغة الاستعارية والاحالة على تنوعات اللون ودرجاته المتفاوتة فى موضوعات الطبيعة التى تضم أصباغ الصرف والبرند ج والزاج وعصارة الحناء وبريق الفضة والذهب وأحجار الفيروز ج والزبرجد والعقيق ، وغير ذلك من منسوج الخمر والبرود ، وحباب الصهباء والتماع البرق وقطع الليل ووضاءة الصباح .

وتوضح الجداول الاتية الالوان الرئيسية والفرعية وفصائل كل لون من ألوان الخيل :-

## أ - الدهمة

| (٥) | (٤) | (٣) | (٢) | (١) |
|---|---|---|---|---|
| أدهم أحوى | أدهم أكهب | أدهم يحموم | أدهم دجوجى | أدهم غيهب |

(١) أشدها سوادا والانثى غيهبة .
(٢) صافى السواد .
(٣) أشرب أعلى متنه وحجزته حمرة ( وفى هذا اللون سباق علاقة بين الأسود والأحمر وهو ما يسمى البنفسجى أو الباذنجانى ) .
(٤) مائل الى الكدرة وهو عكس الصافى .
(٥) أهون وأقل سوادا من الجون .

## ب - الحوة

| (٤) | (٣) | (٢) | (١) |
|---|---|---|---|
| أحوى أكهب | أحوى أطحل | أحوى أصبح | أحوى أحم |

(١) مشاكل للدهمة والخضرة ، ولا فرق بينة وبين الأخضر والأحمر الا باحمرار مناخره واصفرار شاكلته ( وفى هذه الدرجة علاقة بين الاخضر والأحمر وهو البرتقالى ) .
(٢) تقل حمرة مناخره ويغلب البياض على أطراف المنخرين .

(٣) تعتريه صفرة وخضرة مخالطتان للكدرة ( العلاقة بين الأصفر والأخضر=الزرعى) .
(٤) الكهب قلة ماء اللون .

## جـ ـ الخضرة

وهى لون ثانوى مركب من الاصفر والأزرق

| (١) | (٢) | (٣) | (٤) |
|---|---|---|---|
| أخضر أحم | أخضر أدغم | أخضل أطحل | أخضر أورق |

(١) أدناها الى الدهمة
(٢) الدغمة اسوداد الأنف وأن يضرب وجهه وجحافله الى السواد مخالفة للون سائر الجسد .
(٣) هو الذى تعلو خضرته صفرة .
(٤) كلون الرماد ( والرمادى لون ثانوى يتركب من الأحمر+ الأخضر+ الأزرق+ البرتقالى +الأصفر + البنفسجى ، الاحمر البرتقالى + الازرق المخضر ) .

## د ـ الكمتة

ويشكل هذا اللون الأحمر فى علاقاته المختلفة ، وهو من مجموع الألوان الدافئة والحمرة من الألوان الأولية ، ودرجاته فى الخيل تئول الى ثمان على النحو التالى :

| (١) | (٢) | (٣) | (٤) | (٥) | (٦) | (٧) | (٨) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| كميت أحم | كميت أصحم | كميت أطخم | كميت مدمى | كميت أحمر | كميت مذهب | كميت محلف | الوارد |

(١) هو لون بين الدهمة والكمتة .
(٢) هو الاسود الضارب الى الصفرة .
(٣) الطخمة سواد فى مقدم الأنف .
(٤) الشديد الحمرة .
(٥) أشد حمرة من المدمى وهو أفضل الكمت وأحسنها .
(٦) تعلو حمرته صفرة .
(٧) أدنى الكمت الى الشقرة وظاهر شعر ذنبه وعرفة كلون جسده .
(٨) جمع ورد والاغبس كلون الرماد .

## هـ ـ الصفـــرة

| (١) | (٢) | (٣) | (٤) |
|---|---|---|---|
| أصفر فاقـــع | أصفر أعفـــر | أصفـر ناصـع | أصفر ذهبـي |

الأصفر كالأحمر ينتمى الى الالوان الاولية ، والأعفر منه بياض تعلوه حمرة= الـوردى والذهبى يضرب الى البياض وهـو السرسـنى .

## و ـ الشهبـــة

| (١) | (٢) | (٣) | (٤) | (٥) |
|---|---|---|---|---|
| أشهب ناصع | أشهب أحـم | أشهب زرزورى | أشهب مفلس | أشهب سامرى |

(٣) ما اعتـدل فيه السواد والبياض .
(٤) خالط بياضه سواد أو حمـرة .
(٥) اختلطت شهبته بسواد أورق . (٢٩) .

أننا فى الحقيقـة نصف انفعالاتنا وعواطفنا متأثرين بهذه الألوان ، وهذا ذاتـــه موقف الشعراء عندمـا لم يصوروا ألوان الخيل وشياتها وغـررها وحجولها بقدر ماصـــوروا وقعها على النفس وتأثيرها فى الخيال . والشاعر اذ يصف هذه الالوان انما يصور علاقتـه بها ، وليس الاحساس بألوان الخيل مما يتفق فيـه الشعراء ، فهم فى وصفها على درجات من التبايـــن والتفاوت .

قـــال هبيرة بن عبد منـاف اليربوعـى :

تُسائِلُنى بنو جُشَمَ بـنِ بكـــير أَغَرّاءُ العَـرادَةُ أم بَهِـيـــمُ
كُمَيْتٌ غـيرُ مُحلِفَـةٍ ولكـــــن كلونِ الصِّرْف عُلَّ بـه الاديـــمُ

وقـــال المـَرّار بن مُنقِـــذ :

سائـلٍ شِمْراخَــةٍ ذي جَبَـــبٍ سَلِطِ السنبـك فـى رُسْغٍ عَجِـرْ
فهـو وَرْدُ اللون فـى ازبِئْـراره وكُمَيْتُ اللـَّونِ ما لـم يَزْبَئِـــرّ

وقـــال عبده بن الطبيـــب :

كان قُرْحَتَــهُ اذ قـام مُعْتَـدِلاً شَيْـبٌ يلـوَّحُ بالحِنـاء مَغسُـولُ

وقــــال المرقش الأصغــر :

أسيــلٌ نبيـلٌ "ليس فيه مَعابَةٌ" كُمَيْتٌ كلون الصِّرْفِ أرْجَلُ أقـرَحُ

قال بشر بن أبي خازم :-

يظل يعارض الركبان يهفو كأن بياض غرته خمار

وقال عوف بن عطية بن الخرع الرباني:

كميتا كحاشية ألا تحمي لم يدع الصنع فيه عوارا

وقال أبو دواد الايادي :

ولها جبهة تلألأ كالشعرى أضاءت وغم منها النجوم

وقال أبو الطيب المتنبي:

وعيني الى أذني أغر كأنه من الليل باق بين عينيه كوكب

وقال أبو تمام :

ويشعلق تبدو كأن حلولها في صهوتيه بدو شيب المفرق
قد سالت الأوضاح سيل قرارق فيه فمفترق عليه وملتقي
صافي الأديم كأنما ألبسته من سندس ثوبا ومن استبرق
مسود شطر مثلما اسود الدجى مبيض شطر كما بيضاض المهرق
فكأن فارسه يصرف اذ بدا في متنيه ابنا للاصباح الأبلق

وقال البحتري :

اما بأشقر ساطع أغشى الوغى منه بمثل الكوكب المتأجج
أو أدهم صافي الأديم كأنه تحت الكمي مظهر ببرندج
او أشهب يقق بضوء وراءه متن كمتن اللجة المترجرج
تخفى الحجول ولو بلغن لباقته في أبيض متألق كالدملج
أوفى بعرفي أسود متردي فيما يليه وحافر فيروزجي

وقال ابن المعتز :

أدهم مصقول ظلام الجسم منتعل بجندلات صم
قد سمرت جبهته بنجم

وقال ابن خفاجة :

أشهب شق عنه الركب هبوته كما تفرى أديم الليل عن فلق
وأدهم فضض التحجيل أكرعه كما تغلق بدر الصبح بالغسق
وأشقر سائل في وجهه وضح كما تصوب نجم الرجم بالشفق

وقال ابن نباتة:

وكأنما لطم الصباح جبينه فاقتص منه فخاض في أحشائه

ان اللون مدرك بصري ممتد في مجال الرؤية ، ونحن في الحقيقة لا نتحدث عن الألوان ولا نصفها الا قائمة بموضوعات مدركة ، فلا معنى للحمرة الا في وردة أو

فى محيا خجـول ، ولا معنى للصفرة الا فى الليمون أو فى الوجه المنتقع من الخـوف وينبغى أن نميز فينومينولوجيا بين الالوان التى نتخيلها والالوان التى ندركها ، فنوهـج اللون أمامى هو الآن على حـد تعبير هوسرل . انه تأمل حاضر موجود ، وهو معطى بمعنى ما بوصفة مرئيا ، وينكشف اللون المتخيل ويقدم نفسه فى ظهورة على نحو يجعلنى اذ أراه فـى تمثله ، قادرا على اصدار احكام تتعلق بالمظاهر المجردة التى تكونـه، والسبل التى بواسطتها تلتحم هذه المظاهر وتترابـط ( ٣٠ )

ان الالوان التى صورها الشعراء ، هـى أصلا موضوعات مدركة لانها مما يقـع فى مجـال الحس البصـرى ، والعيانات دائما أسبق من الارتسامات الخيالية ومـن التصورات . واذا كان الخيال يوحد الانطباعات والاحساسات اللونية ، فانه فى سيـاق الابداع الشعرى يحرر هذه المظاهر اللونية وما يطيف بها من انفعالات ، ويطلقهـا من كيانات الزمـان والمكان ،ويترامـى بتدرجاتها صوب آفاق كونية رحبـة . وليس اللـون المتخيل بأوهـن من اللون المدرك ، وهو فى الوقت ذاتـه يكشف عن سبل التحام بين الواقع وبين المعرفة الشعرية التى تتجاوز مستوى التركيب الفزيائى للون ، الى مسـتوى آخـر حـدسى واستعارى . وبرغم هذا التجاوز يظل الافق الشعرى مرتبطا بالعيانـات لانهـا الشرط الاول .

والافراس التى صورها الشعراء تتدفق فى مساحها الالوان وهى تحتضن غبـش المساء واحمرار الشفق ونصوع الضحى وحلكة الليل وتقزح كسف السحاب . وربما يختلـف الناظرون فى بعض ألوانها فيروغـون الى الحلف عليها بحيث تنقسم بعض الالوان الـى محلفـة وغير محلفة ، والى النوع الثانى منها تنتمى العرادة فرس هبيرة بن عبد منـاف فهى كميت غير محلفة . وما قالـه الشراح من أن الشاعر يعنى أنها خالصة اللـون لا يحلف عليها أنها ليست كذلك لا يستنفد المعنى ، لأن الكمتة تترقرق فى البيـت متدافعة بين السواد والحمرة ، وخفاء حقيقتها ظاهر فى كونها لاتحوج الى الحلف عليهـا لأن فى ذلك اقرارا ضمنيا بالاختلاف فيها ... فهل أحبوها لانها ندت عنهم حقيقتها فكان تعلقهم بها ضربا من النشوة التى تتجلى فيما خفى عليهم فعظم لخفائه ( ٣١ ) .

وقول هبيرة : كميت غير محلفة يئول الى صيغة قطعية اذ كانت العرب تدير الحلف على النفسى والاثبات اللغويين ، فالشئ قد يكون محلفا أو غير محلف تبعا لدرجته من الشك أو اليقين . وآل هذا الوضع للقسم المتردد بين الايجاب والسلب الى صيغـة قطعية . وتتردد هذه الصيغة فى الحلف على سهيل ، وذلك أن نجمين يطلعان قبلـه من مطلعه ، فيظن الناس بكل واحد منهما أنه سهيل فيحلفـون عليه نفيا أو اثباتـا ، من هذا القبيـل الحلف على عفـاء الاطـلال . قال الكميت الأسدى :

أَطْـلالُ مُحَلِّفَـةِ الرُّسُـو مِ بالْوَتَـىْ بَـرٌّ وفاجِـرْ

وفى اقتناص الشعراء لألوان الخيل تتردد صور نموذجية من التركيب الشعرى، كإحالة ما يخالط اللون الأصلى من بياض، الى علاقة بين الشيب وضروب الأصباغ. قال امرؤ القيس :

كأن دماءَ الهاديات بنحره عصارةُ حناءٍ بشيبٍ مُرجَّلِ

وعلى هذا النسق يجرى بيت عبدة بن الطبيب، ويفلت من هذا السياق للبياض وعلاقته باللون العام، الصورة التى تنتقل الغرة من الأصباغ المائعة الى المنسوج من الخمر والثياب والبرود أو الى النجم الدرى والكوكب المتألق فى الأعالى .

والفرق فى الأداء والتصوير واسع بين قول المتنبى يصف غرة الفرس :

وعينى الى أذنى أغر كأنه من الليل باق بين عينيه كوكب

وقول ابن المعتز :

قد سُمِّرَتْ جبهتُه بنجم

والأصل فى هذه الصور قولِ أبى دواد الايادى :

ولها جبهةٌ تلألأُ كالشِّعرى أضاءتْ وغُمَّ منها النجومْ

وتدور الشيات فى شعر الخيل على علاقة البياض باللون العام فى سياق ميلودية بصرية يتميز البياض فيها بايقاعات لا تنفصل عن اللون السائد .

لقد اتجهت الصورة عند أبى دواد الى رصد تخيلى لنصوع الغرة موضوع فى سياق علاقة كوكبية، وفى هذا المساق ذاته تتحرك الصورة عند المتنبى، وسواء فى هذا الموضع أن نقول ان الكوكب غرة وأن الغرة كوكب، فقد وحد الخيال المبدع بين حدى الحيل الاستعارى .

وبينما تحيل صورة الغرة فى هذا الشعر على النجوم الثاقبة والكواكب الوضيئة مما نجد له أصولا فى التشكيلات الأسطورية والفلكية للفرس، تتجه عند ابن المعتز من خلال فعل " التسمير" الى مستوى صنعوى فى مشغولات الخشب والمعادن مما يصل الصورة بمعنى الثبات، وشبيه بهذه التقنية تصوير ابن نباتة لفرس لطيم، فقد أفسد الشاعر ايقاع البياض ومحاورته اللون السائد باحالته على تورية فقهية ومن اللافت فى ايقاعات البياض، احالته على الصورة المائية . وقديما أطلق الشعراء على الخيل من الاسماء ماله علاقة بالماء كسبل والغمامة والهطال والعباب ولاحظوا عند اطلاقها ايقاع الفرس فى الحركة .

وتتكشف الصور المائية للبياض من خلال السيولة التى تحمل عليها الغرر والحجول اننا فى الحقيقة لا نواجه لونا على حدة، ذلك أننا فى حوزة كشف شعرى عن علاقة

لونية يحتل فيها البياض لحنا مفردا تتميز شخصيته وتتأفتح من خلال انسجامه وتآلفه مع اللون السائد • انها علاقة تتردد بين الساطع المتألق والمائع المرن •

وشيات البياض التى اقتنصها الشعراء لا تتجلى فى الكشف الشعرى عن الماء الا بوصفها حركة تتنداح فى تنوعات حرة طليقة • ومن الصور الكلية للفرس هذه القصائد الثلاث :

قال سلمة بن الخرشب الانصارى* :

وَمُختاضٍ تبيضُ الرُّبْدُ فيه ... تحومى نبْتَه فهو العميمْ
غدوت به تدافعنى سبوحٌ ... فراشُ نُسورِها عجَمٌ جريمْ
من المتلفتات بجانبيها ... اذا ما بلَّ مَحْزِمَها الخميمْ
تعادى من قوائمها ثلاثٌ ... بتحجيل وقائمةٌ بهيمُ
كأن مسيحتَىْ ورِق عليها ... نمتْ قرطيهما أذنٌ خذيمُ
تعوذ بالرُّقَى من غير خبْل ... وتُعقد فى قلائدها التميمْ
وتمكينا اذا نحن اقتنصنا ... من الشحّاج أشعلهُ الجميمْ
هُوِىّ عقابِ عَرْدة أشأزتها ... بذى الضمران عِكرِشةٌ دروم

وقال المرار بن منقذ : **

وتبطنتُ مَجودا عازبا ... واكفَ الكوكب ذا نَوْر ثَمِرْ
بعيدٍ قدرةٍ ذى غذر ... صَلتانٍ من بنات المنكدر
سائلٍ شِمراخُهُ ذى جُبَبٍ ... سَلِطِ السُّنبك فى رسغ عجُرْ
قارحٍ قد فُرَّ عنه جانبٌ ... وَرَباعٍ جانب لم يتغر
فهو ورْدُ اللون فى ازبئراره ... وكُميتُ اللون مالم يزبئر
شُنْدُفٌ أشدَفُ ما روعته ... فاذا طوطِىَ طيّارٌ طمِرْ
يصرعُ العَيْرينِ فى نقعهما ... احوذىٌّ حين يهوى مستمِرّ

* المختاض ما يرعاه الناس لما أصابه من الغيث، الربد النعام ، والعميم الكثير، الفراش ما تطاير عن الحديد والقرون ، والنسور لحم بطن الحافر ، والعجم الجريم النوى، فى صلابته المسيحتان الصفيحتان ، الخذيم الاذن اللينة الناعمة ، الشحاج الحمار واسعله وازعله أنشطه والجميم ما جم من النبت ، وأشأزتها أقلقتها ، والعكرشة أنثى الارانب والدروم التى تمشى على عقبيها حتى لا يقص أثرها •

** قوله تبطنت أى دخلت فى جوف ما أنبت المطر طلبا للصيد • العازب الذى لا يرعاه الناس ، وكوكب كل شئ معظمه • العذرة شعر الناصية ، وصلتان أى منجرد فى عدوه • الشمراخ الغرة تدق وتنصب ، والجبب بياض يصعد من الرسغ الوظيف ، السلط الطويل والعجر الغليظ القارح ما ألقى السن التى وراء الرباعية ولم يتغر لم تسقط سنه ، الشندف كالميل فى أحد الشقين ، ما روعته أى كففته •

وطوطئ دفع وأسرع ، والطمر المشرف ، ويؤلف الشد أى يثنى شدا بعد = =

يُولف الشدّ على الشدّ كما — حفش الوابلَ غيثٌ مسبكر
صفةُ الثعلب أدنى جريه — واذا يُركض يعفور أشر
ونشاصيٌّ اذا تفزعه — لم يكد يلجم الا ماقسر
وكأنا كلما نغدو به — نبتغي الصيد ببازٍ منكدر
أو بعريخ على شريانة — حشة الرامي بظهران حشر
ذو مراح فاذا وقرته — فذلول حسن الخلق يسر
بين أفراس تناجلن به — أعوجيات محاضير ضبر

وقال المزرد بن ضرار : ***

وعندى اذا الحرب العوان تلقحت — وأبدت هواديها الخطوب الزلازل
طوال القرا قد كاد يذهب كاهلا — جواد المدى والعقب والخلق كامل
أجش صريحي كأن صهيله — مزامير شرب جاوبتها جلاجل
متى يرَ مركوبا يقل باز قانص — وفي مشيه عند القياد تساتل
تقول اذا ابصرته وهو صائم — خباء على نشز أو السيد ماثل
خروج أضاميم واحصن معقل — اذا لم تكن الا الجياد معاقل
مبرز غايات وان يتل عانة — يذرها كذود عاث فيها مخابل
يرى طامح العينين يرنو كأنه — مؤانس ذعر فهو بالاذن خاتل
اذا الخيل من غب الوجيف رأيتها — وأعينها مثل القلات حواجل
وقلقلته حتى كأن ضلوعه — سفيف حصير فرجته الروامل
يرى الشد والتقريب نذرا اذا عدا — وقد لحقت بالصلب منه الشواكل
له طحر عوج كأن مضيغها — قداح براها صانع الكف نابل
وصم الحوامي ما يبالي اذا جرى — أوعث نقاعنت له أم جنادل
وسلهبة جرداء باقٍ مريسها — موثقة مثل الهراوة حائل

* شد والحفش شدة الدفع ، المسبكر المسترسل ، نشاصي أي مرتفع والعريخ سهم يغلى به والشريانة شجرة تتخذ منها القسي وحشة أوقده واحماه ، والظهران الجانب القصير من الريشة ، وخشر جمع حشر وهو الملطف التذ وتناجلن تناسلن والضبر جمع القوائم ثم الوثوب .

*** القرا الظهر ، كاذ يذهب كاهلا أى عرض من قبل كاهله والعقب جرى بعد الجرى الأول . أجش من الجشة وهى مستحبة في صوت الخيل والتساتل والتتابع، الصائم القائم . الأضاميم الجماعة ، وخروج منها أى يسبقها والذود ما بين الثلاث الى العشر من الابل المخابل الذى يباري صاحبه . الوجيف السير الشديد . الحواجل الاعين الغائرة . وقلقله أذهب لحمه . الروامل اللاتي ينسجن الحصر . والشواكل ج شاكلة وهى الخاصرة الطحر الاضلاع ، والمضيغ اللحم و النابل الحاذق . السلهبة الطويلة من الخيل ومريسها شدتها والحائل التى لم تحمل .

كُمَيْتٌ عُبَنَاةُ السَّرَاة نمتى بها ... الى نسب الخيل الصريح وجافل
من المُسْبَطِرَات الجياد طِمِرَّة ... لحوج هواها السبسب المتماحل
صفوحٌ بخدَّيها وقد طال جَرْيُها ... كما قلبَ الكفَّ الأَلَدُّ المُجادلُ
وان رُدَّ من فَضْلِ العنان توركتْ ... هَوِيَّ قطاةٍ أتبعتها الأجادلُ
مقربةٌ لم تقتعدْ غيرَ غارةٍ ... ولم تمترِ الأطباءَ منها السلائلُ

لقد كانت الخيل فى العالم القديم مما يتوسل به الى الصيد ، تعاونها النسور المدربة والكلاب المعلمة . وبوءذن تفسير ما فى الصيد من معنى ، بأن ينكشف الفرس بوصفة وحدة أساسية فى علاقات الموقف . انه وفق تطور الانسان فى مراحل التاريخ نوعان ، الأول أملته ضرورة البقاء وغريزة حفظ النوع ، وهو ما يطالعنا فى حياة الانسان قبل أن يعرف الاستقرار ، فقد دفعته فى تلك الحقبة حاجاته المادية الى أن يعتمد القنص مصدر تلبية وارضاء ، مما يجعله استجابة فطرية مباشرة لاحساسات بيولوجية . وكان الصيد فى العالم القديم ولا يزال لدى الجماعات الهمجية ، عملية محفوفة بالشعائر والطقوس التى تدور على معتقدات تكفل الحماية وتضمن مصادر العيش، وتضع القواعد المرعية التى تمليها ألواح المحظورات التابوية والطوطمية .

ويرتبط النوع الثانى منه بحياة الدعة والمغامرات نشدانا للذة المطاردة . ولهذا الضرب من الصيد طقوس وشعائر ومعتقدات تتمثل فى اللواذ باللحظة الحاضرة وفى تمجيد اللذة ، وتتجلى فى عرامة الشهوة التى تجد تحققها فى الغناء والشراب والاندماج بحياة الحيوان فى مسبعة الغرائز النهمة التى يزيدها الاشباع ضراوة وطلبا للمزيد.

ان المعنى الجوهرى فى الصيد يتحقق تبعا لنظام من العلاقات الأساسية بين المصيد والصائد وما يستعين به من أدوات وحيوان . ويتحدد هذا المعنى وفق استجابات ملائمة للموقف وتبعا لضروب من السلوك تتمثل فى الترقب والمتابعة والتربص والمراوغة ، بحيث يتأسس معنى القنص على المستوى النفسى والانفعالى فى وضع تضايف يجمع بين الصائد والمصيد ، اذ يحدد كل منهما الآخر ، فالفريسة فى ضروب مراوغتها ومقاومتها ، تهب الصائد موقف التأتى والأناة فى قصد الايقاع والتغرير، وفاعلية الصائد تفتح للمصيد السبل الى الهرب والمخاتلة . وبينما تسيطر الحاجات البيولوجية على النوع الأول ، يتحرك النوع الثانى فى سياق اللعب الحر الذى لا ينشد غاية زائدة .

ان التأمل العريض للحياة يكشف عنها مستقرة فى قلب هذا الموقف ، فهى تتجلى فى الأحياء آكلة مأكولة وصائدة مصيدة ، وهى افصاح عن روح المقاومة والتمزق

---

= = = العبناة الموثقة الخلق الشديدة والذكر عبنى . الطمرة الوثوب المتماحل المتسع من الارض المنقاد الى مثله .
صفوح تنظر بمنة وبسرة ، مقربة أي مؤثرة مكرمة . الأطباء ج طبى وهو بمنزلة الشدى من المرأة . السلائل الاولاد .

التضاد الخلاق ، وهي اذ وتطارد تتجه وفق قوانينها وحركتها صوب التوازن المنشود في مملكة الكائنات الحية • هذا المعنى الرمزي الواسع لا ينفصل عن الرموز الجزئية التي تتنوع بتنوع مشاهد الصيد في الشعر العربي القديم •

ويمثل الفرس في النصوص السابقة الصيغة الأصلية التي يعاودها الشاعر بالتوسيع والاستقصاء بحيث يشغل المشهد كله الا بعض الأبيات التي تمهد خلفية الصورة • ويعلن المصطاد في هذه النصوص عن وحشة نائية • فهنالك في الصحراء تعزب عن الطبيعة في عريها الساخن كوكبة من النبات العميم • وفي مسالك هذا المنبت المخوف ينطلق الشاعر بفرسه بحثا عن الطريدة • انه يقتحم الصمت الفينان ، وبغيض اشتباك الخضرة متبسطا بكارة مكان يسمق فيه النبات ويتوحش • تجوده نعمة المطر فيستطيل وينفل متضوعا بروائح التربة ، والمكان مع هذه الوفرة لا يتخوفه الناس بما يسيمون •

ان المكان على هذا النحو مشرب أحوالا عاطفية ونفسية تؤذن بأن له شخصية روحية قائمة على ضروب من الاسقاط والادماج • صحيح أن هذه المنابت النائية قطاع من المكان غير أنها تمثل في اشعار الصيد رمزا لطبيعة عذراء ترقد في ضراوة مستسلمة ، تهيب بمن يهتك أسرارها ويعبث بسكونها الجاثم ، وليس سوى الفارس الصائد من يشيع في تربة المكان صخب القوة وضجيج الحياة •

على هذا النحو يبيت المغلق مفتوحا ويهب الشاعر نفسه ويسلم فرسه لطبيعة ترمز الى الحياة الملتفة بذاتها في وحدة وعزلة ، وهي تنظر جسارة الكشف الذي يجعل العازب المخوف مسرحا للذة القنص ومتعة المطاردة •

وتنتمي اللوحات الشعرية في قصائد الصيد لخيال الحركة بوصفها أمارة على الحياة في حضورها المتوثب متجليا في الصائد والفرس والمصيد • وفي هذه البنية الثلاثية يلخص الفرس تاريخ ما عرفت الصحراء من طير وحيوان ، وتتفق الصيغ الشعرية أحيانا في التعبير عن هذه الرؤية ، وتلتقي عند حركة الانقضاض في تصوير لحاق الفرس بما يصيد •

ويبلغ الفرس في أغاني الصيد الطبيعة وهي تتدفق وتتدافع في حيوية ، ويحتفي بعض الشعراء بذكر ما يطيف بالفرس من معتقدات جماعية ذات طبيعة سحرية تجد تحققها في تعويذه بالتمائم والقلائد ، قال سلمة بن الخرشب :

تعوذ بالرقى من غير خبل وتعقد في قلائدها التميم

وقـــال خفـــاف بـــن ندبـــــة :

يُعقَدُ فـى الجيـد علية الرُقـــى من خيفة الانفُس والحاسِـــد

ويشكل الماء فى الكشف الشعرى عن الفرس معجما رمزيا متداخلا، ينشطه الافراز الخيالى للصور • وفى مشاهد الصيد الثلاثة يطالعنا هذا المعجم فى صيغ مثل تدافعــذى سبوح ، اذا مابـل محزمها الحميم ، سائل شمراخه ، كما حفش الوابـل غبيث، مسبكر•

ومما يـدخل فى الصـور المائية للفرس قول سلامة بن جندل :

فى كـل قائمةٍ منه اذا اندفعَـتْ منـه أساوٍ كفـرْغ الدّلو أثقـوب

وقـــول ربيعة بـــن مقروم الضـــبى:

وزعْـتُ بمثلِ السِّيف نَهدٍ مُقلّـــص كميـشٍ إذا عطفـاه مـاءً تحلبـا

وقـــول خفـــاف بـــن ندبـــــة :

اذا ما استحَمّتْ أرضُهُ من سمائـــه جَـرى وهو مَوْدُوع وواعِـدٌ مصْدَق

وقـــول أبـــى تمـــام :ــ

مُبتَـلّ مَتْن وصَهوتَين الـــــــى حوافـرٍ صُلُبَةٍ لـه مُلـــــــس

فهو لدَى الرّوع والحَلائـــبِ ذو أعلـى مُنـدّى وأسفـلٍ يبـــس

وقـــول ابـــن المعـــتز :

فكأنــه شـوءٌ بسيـــــل اذا أطلقتَـــهُ واذا حَبسْـتَ جمـد

وللصور المائية فى هذه الابيات تركيبها المادى وبنيانها النفسى ومعناها الرمـــزى الذى يتمثل فى الطلاقة والمرونة والحياة التى عـد الماء رمزا لها فى النموذجيـة الجمعيـة وربما قيل على مذهـب القدماء ان الصور مبنية على ما يرشح للاستعارة أو على تجريـــد وجه الشبه الواقع فى الحركة ، غير أن هذا الرأى لا ينور براعة الاداء ولا ينم عـــن النسيج الرمزى للصور ، وذلك أن هذه الصور انما تتفتح أبعادها بالكشف عـن المستويـات المادية والنفسية والاستطيقية والرمزيـة •

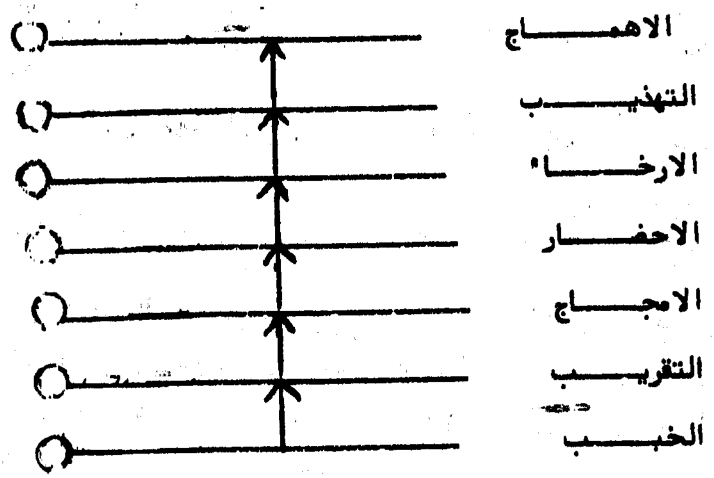
وقد يقـال ان تحليل الحركة يخص بنيتها المادية وهى أبعد ما تكون عن صـــور الشعر ، غير أن التركيب المادى للحركة ضرورى ، وهو يحيل على حدوس وعيانات تعـد أصلا لما يبدع الخيال من صور ، كل ما هنالك أن الشعراء يضعون حدوس الحركة فـى نسق متميز يستمد من العملية الشعرية بوصفها تنمى التضايف الاستعارى بواسطة لغـــة جوهرها المجـاز •

ان الاستكناه الموضوعى لهذه الصور ، وتحليل معجمها الفنى الذى يدور علـــى التنوع المتجانس للوحدة ، يكشف عن سيولة مقاومة • والفرس فى هذا المساق يسبـــح العدو ، أنه يسبح ويتحلب منه الماء ، وفى قوائمة دفع من الجرى الذى يفيض فيغـــرق

السهول والحزون • وتفسر هذه الصور المائية التى تنبئ عن سيولة خفية فى الخيل ، مـا تصادف من أسماء فى معاجم الأفراس ، من مثل سبل والغمامة والهطال والجميل وصوبـة وحـلاب وعـزلاء والعبـاب •

وتتدفق هذه السيولة فى شيات اللون ، وتتدافع فى مرونة الحركة • وفى الفرس ما فى الطبيعة من علاقات كونية بين السماء والأرض والمطر ، وفى رشاقة قوائمه المنتصبـة تيارات من الجـرى المكـدس والعدو الفوار المختزن • فما ان يرجم الأرض بحوافـرة وينتهبهـا ، مصعدا من " الخبب" وهو أول العدو ، متنقلا بتوازن محكم فى سلـم الايقاع الحركى من التقريب " الى الامجاج" ، ثم من " الاحضار" الى الارخاء"منتهيـا الى جواب الايقاع النشط بأقصى ما يمكن من " تهذيب" و اهماج" ، حـتى يخـرج ما بالقوة الى ماهـو بالفعل ، فاذا الحركة دفق الماء ، واذا أساوى الجـرى كفرغ الدلاء واذا الفرس تتتابع قوائمه منقراز العدو الى جوابه فى تدرج ميلـودي تجتشـد لـه طاقات الايقاع الحركى ، وتزداد شيئا فشيئا فى سلم الغدو السباعى المتوالى •

وتتجلـى المنظومة الميلوديـة لجرى الفرس فيما وضع العرب لها من أسماء علـى النحـو التالـى :ـ




وفى جسم الفرس واهابه ماء موار لا يأتيه من خارج ، وهو فى تحولات الشعـر الاستعارية ماء يموج فى مـاء يضل عنا معناه الرمزى متى صرفناه الى مجرد نظام مـن العلاقات الفسيولوجية والبيولوجية • وفى التبصر بالمعامل الرمزى للمعانى ؛ لانصاور على هذه الروابط ، بل نحتفظ بها وننميها ، مبقين على ظاهرية الحدود فى الصور ، بشـرط أن تتجلى فى سياق نموذجية لغوية • وسوف نظل نتساءل برغم استخلاص الحدود الوسطى المشاركة للطرفين ، عن الافق الرمزىللصورة •

وسواء أكان التعبير فى لغة الحياة اليومية شعوريا أم غير شعورى ، فأن مساق الماء حاضر فيما عبر به العرب عن عدو الخيل من ألفاظ استعاروا لها ما يدل على الاستخراج ، مما هو داخل فى الموائع .

ومن الآفاق الدالة على الحيوية فى التصوير الشعرى للفرس ، الاحالة على النبات بوصفه شكلا للحياة العضوية ، فيه من النمووالتفتح بقدر ما فيه من الذبول والتحلل .

وفى هذا التقابل يتأسس المعنى الرمزى للدورة الأبدية ، دورة الهدم والبناء . ومما يدخل فى الصورة النباتية للفرس قول أمرىء القيس :

| | |
|---|---|
| لـه جُؤْجُؤٌ حَشْرٌ كأن لجامَـه | يعالى بـه فى رأسِ جذعٍ مُشذبِ |

وقول طفيل الغنوى :

| | |
|---|---|
| وإذْ نابَها وَحْفٌ كأن ذُبولَهـا | مجَـرّ أشاءٍ من سميحةَ مُرْطِـبِ |

وقول ابن سنان العبدى :

| | |
|---|---|
| اما اذا ما اقبلتْ فَمُطـارَةٌ | كالجِذْعِ شَـذَّبَـهُ نَفِيُّ المُنْجِـلِ |

وقول المرقش الاصغر :

| | |
|---|---|
| غدونـا بصَـافٍ كالعَسيب مُجـلّلٍ | طوينـاه حينا فهو شزْبٌ مُلـوَّحُ |

وقول علقمة بن عبدة :

| | |
|---|---|
| سلّاءةٌ كعصا النَهْدِيِّ غُلَّ لهـا | ذو فَيْئَةٍ من نوى قُرّانَ مَعْجُـومُ |

وقول امرىء القيس :

| | |
|---|---|
| وسالِفـةٍ كَسَحُـوق اللّيـان | أضْـرمَ فيها الغَـوِيّ السُّعُـرْ |

ان صورة الفرس فى شعر العالم القديم تتغذى على عوالم الطير والحيوان والماء والنبات ، وتلتقى هذه العناصر كلها حول رمزية تكثف الحياة فى تقلبها وجيشانها وحركتها الخالقة . ويلخص النبات اتحاد الماء والتربة والعناصر بعضها ببعض ، وتعبر الحركة الرأسية فيه عن سموق متجاوز لكنه مرتبط بالجذور .

وللنبات تجليات فى لغة الشعر ، تتمثل فى أنه انبثاق مورق للماء والطين والضوء واشتجار خلاق بحرارة السطح ورطوبة الاعماق ،وطقس جنائزى تجربة الطبيعة فى شكل دفن لا محيص عنه للنتاج والاخضرار المتهيج ، وهو فى عضويته بشخص دورة الحياة الابدية ومشاققة الهدم والبناء ، وهو فى الوجدان الاسطورى تقديس وعبادة لأسرار الخضرة . ففى أى أفق من آفاق التجليات النباتية تتحرك صورة الفرس فى الشعر العربى ؟وما المحلولات الرمزية لهذه الصور ؟ .

تجد تجليات النبات لصور الخيل الشعرية أصولها فيما أطلق عليها من أسماء كالفينان والعرادة والعرب انما كانت تسمى والمعانى ماثلة لها . وفى حقب التاريخ

القديمة رسخت هوية عتيقة بين الاسماء والمسميات فى سياق نظرة سحرية للعالم، تجلت أنطولوجيتها فى الاتحاد والحضور الكلى للطبيعة ، ثم ما لبث الوعى أن تميز عن الاشياء واستقلت الاسماء عن مسمياتها ، وبقى الشاعر قادرا على الاتصال بالنموذجية الاولى بما ينشئ من تسميات وبما يبدع من نظرات استعارية لايحكمها التصنيف النوعى بقدر ما يسيطر عليها منطق المداخلة والادماج ، فاذا للافراس أعناق مورقة ، واذا لشعرها فنون كأفنان الشجر ، واذا هى مشتجرة بالارض فى صلابة وارتفاع .

ويتمثل المعنى الرمزى لهذه الصور فيما كان العرب يتعاطون من تضمير للخيل، وانطلاقا من هذا الاضمار صور الفرس بالعصا وبالشوكة والعسيب ، كأنهم ذهبوا فى هذا التصوير الى رصد شعورهم بجسم الفرس ، وتفضى هذه الصور النباتية الى معنى الرشاقة متجلية فى الهيكل الجسيم .

وجسامة الرشيق ليست خروجا عن حد الاعتدال والانسجام الى الترهل والبدانة ورشاقة الجسيم تقع بمنأى عن الهزال والنحافة ، وحول هذه المناقضة التى تفتح عليها وعى الشعراء تدور الابيات التى أحالت فى الكشف عن جسم الفرس الى اشياء عينية يسيرة فى بيئة الصحراء كالعصى والسهام غير المريشة والحبال المفتولة .

قال يزيد بن عمرو بن خويلد :

بِمُحَنَّبٍ مثلِ العَقاب تخالُه للضُّمْرِ قِدْحا

وقال المزرد بن ضرار :

وسَلْهبةٌ جرداءُ باقٍ مَرِيسُها ... موثّقة مثلُ الهَراوة حائِلُ

وقال بشر بن أبى خازم :

يُضَمَّرُ بالاصائل فهو نَهْدٌ ... أقَبُّ مقلَّصٌ فيه اقورارُ
كأن سراتَهُ والخيلُ شُعْثٌ ... غداةَ وَجيفِها مَسَدٌ مُغارُ

وقال حاجب بن حبيب الاسدى :

كُمَيْتٌ أُمِرَّ على زفْرةٍ ... طويلُ القوائم عُرْيانُها

ان جسم الفرس امتداد متوازن ، وهو فى الكشف الشعرى حاضر فى الشية والصهيل حضورة فى الصهوة والحافر ، وتنبئ تجلياته فى الشعر عن معنى الرشاقة التى تبدو فيه بوصفه جسما له شمول عضوى . والرشاقة على هذا النحو كيفية حاضرة تحيل على الطواعية والاعتدال والطلاقة ، من ثم يبدى الرشيق نفسه بمعزل عن الثقل والوخامة والتصلب والجهامة واضطراب الخلقة وتنافر الاعضاء . وتتدافع رشاقة هذا الجسم فى الكيفيات التى كشفت عنها الصور ، فاللحم متعضل متميز فى الجسم عن معنى

الترهـل ، والصدر مرهف ، والعجز تـام ، والحركة منبسطة فى تـدفق واسترسال ، والاهـاب مقـدر لا زيـادة فيـه ولا نقصـان .

والتضمير الذى وصفه الشعراء يحقق كيفيـة الرشاقة متجلية فى الاندماج والتركيـب الوثيق ، و " الموثق" كيفية لجسـم فرس محالة فى مسالمات الشعر القديم علـى مـا يجـدل وينسج . والجدل والنسج عمليـات تحقق المداخلـة واندماج الوحدات بحيث تظهـر فـى الشكـل النهائى تجليا للاحكام والتماسك ، فلا الاعواد فى المنسوج من الحصر، و لا شعـرات الليف فى المفتول من الحبال متخارجة أو منفصلة ، فبفضل عمليات من الابـرام والفتـل والامرار والترصيل ورفع الشوكة بين السداة واللحمة ، يحدث ضرب من التضـام والملازمـة .

ان الصور الشعرية تتجه بهذا الكشـف الى كيفية فى جسم الفرس تتمثل فى الصلابة المرنـة ، والمصنوعات اليدوية اليسيرة التى تركب عناصر الصور فى هذا السيـاق ، تستنفد هـذا المعنى ، . وتبقى الصورة فى بيت حاجب بن حبيب الأسدى تعبيرا متميزا عن حضور جسم رشيق مضمر ، ويقوم تميز الصورة على اقتناص معنى"الانفشاش" و "الطرد"ممـــا يضيف الى معانى التجمع والتضام والالتفاف والصلابة المرنة ، تجليا جديدا لحـدودالصـورة ، يفيد من معنى الفتل بادخاله فى مساق التخلية وافراغ النفس ، فاذا نحن أمام جسـم أبرم على تضمير يتجاوز الشهيق الى زفيـر مطـرد .

وأحال الشعراء فى الكشف الخيالى عن جسم الفرس الى الصخور والجبــــال ، فوصفوه بالناشز من الارض ، ذهابا منهم الى معنى الانتصاب والاشراف ، وضايفت الصــور عندهـم بيـن حركة الفرس وحركات الانسان فى مواقف الدفاع والخصومة .

قـــال المـــزرد :

يـرى طامح العينيـن يرنـو كأنه مؤانـس ذعـر فهو بالاذن خاتـل
صفـوح بخديها وقد طـال جريهـا كما قلـب الكف الألـد المجادل

وقـــال خفـــاف :

نَعِلٌ اذا ضُفِزَ اللجام كأنـــه رجلٌ ينـوه باليـدين سليــبُ

ومن قبيل التنويع فى الصور ، قول السليك فى فرسه " النحام "

كأن حوافـرَ النحّـــام لمـــا تروّح صُحّبتى أُصُلا مُحـــارُ
كأن مناخـــرَ النحّـــامِ لمـــا دنـا الاصْبـــاحُ كـيرٌ مُستعـارُ

وقـــول أمرىء القيـــس :

وَخَـدٌّ أسيـل كالمسن وبِركَـةٌ كَجُؤجـؤِ هَيْقٍ دَفّـه قد تمـورا

وقال المزرد

أجش صريحي كأن صهيله    مزامير شرب جاوبتها جلاجل

وأخذ ابو تمام هذه الصورة فقال :

صهصلق في الصهيل تحسبه    أشرج حلقومه على جرس

ان الفرس حاضر بكليته في الحافر والصدر وفي حفيف المناخر والصهيل ، والكشف عن جزء من هذه الأجزاء ، كشف عن العام في الخاص والخاص في العام . وسوف نعيد أقوال القدماء حول التشبيه جذعة ، متى انصرفنا بهذه الصور الى مقولات الايضاح والاثبات والاصابة ، ولا نخرج منها الا مقولة تتعلق بتماثل المتباين وتباين المتماثل ، لارتباطها بالخيال الشعري المبدع في انفتاحه على المتقابلات وتوحيده لتعدد المظاهر ، وتأليفه بين الأضداد ، بحيث نرد بضرب من العود الخفي الى غور من النفس عميق تندمج فيه الأشياء ، وتدخل في علاقات من التناظر تغذيها جذور قديمة .

ان مما ينور في استبطان الصور الشعرية ، الا نقف مع منطقية التماثل في استنادها الى ضروب من التجريد الذي يحجر على الدلالات ، ولا يتركها تنداح وتتسع في خفه ومرونه ، وربما يكون التداعي أجدى كثيرا من التجريدات التي لا تسعف في الوقوف على الأبعاد الرمزية في صور التشبيه ، لا سيما تلك التي تتسم بالعمق والغرابة . وبينما يتشبث التجريد في أبيات السليك بأوجه التماثل في الصلابه واللون ، ينسج التداعي في ارتباطه الحر بالصور ، شبكة متسعة من العلاقات ، تجلو ما في الصور من ايحاء وتكثيف ، بحيث يبدو معنى الصلابة المنسوبة للحافر صحيحا ، غير أنه يطرح وجها واحدا ، ودلالة ضيقة ، ولو أن الصورة تكشف عن مفهوم الصلابة فحسب لأمكن أن يقول :-

كأن حوافر النحام لما    تروح صحبتي أصلا حجار

وهي كلمة يستقيم معها الوزن والقافية . أما وقد اختار المحار ، فأن صورة البحر وما فيه من أحياء وكائنات ، تمثل في المخيلة وتتداعى بواسطة هذه الاشارة اللغوية المركزة ، كما تتداعى أيضا طائفة من المرويات الأسطورية ، صور فيها الفرس حيوانا منبثقا من أغوار الماء .

وتنقلنا صورة الكير فجأة من الملاسة الصلبة في لمعانها الصقيل الى زقاق الجلد التي ينفخها القين فتنفي عن الحديد شوب الخبث بالاحتراق ، واذا الصورتان تجاوران بين الأضداد ، هذا رطب بارد وهذا حار ساخن .

ان التشابة بين مناخر الفرس والكير يتجاوز مجرد الحركة واللون الى سياق أعم بولده تداع نشط تتراءى من خلاله صناعة الاقيان في بلاد العرب ، اذ كان الكير من ادوات هذه الحرفة وتوسع العرب بهذه الدلالة فتراموا بها الى معاني الحسن والازدهار والتزيين ، ولا تكون مناخر الفرس كيرا في مساق الصورة الا لاضطرام جوفه وغليانه وفوران

ما فيه من عدو متكدس ، وعلى هذا النحو ترتبط وحدتا الكبر والقين بالتداعى ، مسلمتين الى شدة تلين وبأس يطوع وخامة تتماسك وتصفى ، وليست المناخر كيرا الا لأن هـذا الفرس يقين العدو قينا ، فيظل يحمى عليه ويوقد حتى يستقيم له سلمه السباعى من التقريب حتى الاهماج ، والعدو على هذا النحو فرس خالص ، كما أن الفرس عدو محض فى تسوية حرارة الغريزة وتنضجه وتصفية من عوج الجرى نار الطاقة المختزنه .

ومتى أضفنا الى البيتين قول السليك :

على قرماء عالية شواه كأن بياض غرته خمار

اتسعت الصورة بالتداعى، وتعددت بواسطة قراءة تحدس التضايف بين الخمار والكير فى سياق تقابل لونى يحدده اطار فلق برشك أن يستطير ، وفى صميم هذا التضايف ربما تولد فينا خوف على نسيج الغرة من أن يحترق بما يصعد اليه من السخونه والوهج .

أما الصورة عند امرئ القيس فتضعنا فى سياق ما تختلس من حدس للمسن ، بشرط الا نكتفى بالدلالات المعجمية للأسيل والمسنون ، وما تدوران عليه من مفهومات السهولة والملاسة والطول والا ستواء والصقالة .

وانما يحضر ما نحدسه عندما نترك الحد الثانى من الصورة يفصح عن معنى "الشحذ" مأخوذا من علاقة النصال بما يحد ويرهف . وليس هذا الحدس فى نحو الصورة واستكناه معامل المعنى غريبا أو مقحما على علاقة الحمل فى مساق التشبيه . كل ما هنالك أننا تنمى الصورة فى سياق محاثية متعالية " تحتفظ بكيفيات التركيب العادى الحى وللطبيعة الحجرية ، لكنها ترفعها بالتداعى الى تضايف كشفى فى الصورة ، يلوذ بماهية الشحذ فى المسن . وهو معنى كفيل بأن يسلم الى علاقة استعارية تلم بخد يسن ويرهف ما يتوالى عليه من الاصباح والليالى والرياح .

وهكذا تنشأ بين الطبيعة وهذا الجزء من الفرس بمقارنة المعانى بعضها ببعض علاقة تماثل فى التلازم تضايف النصل والمسن . فهذا الأخير يمنح النصل الصقالة والتسنين والرهافة ، والنصل بدورة يأخذ بالامرار من ذرات الحجر وسطحه المملس قدر ما يكسبه طبيعة الشحذ والبريق . وهذا ما يكشف لنا تبادل الوظيفة وتجلى الرابطة التى تجمع بين الخد فى صلابته وأسالته ، وبين تقلبات الطبيعة التى يخرطها امرارها على ما هبة قطع مرهف .

ولأصوات الخيل فى الوجدان القديم شاعرية متميزة . وقد كان من عادة العرب خصاء الخيل لعلة . صهيلها ليلة البيات واذا أكمنوا الكمناء وكانوا هرابا ( ٣٢ ) .

وللعرب استدلال بأصوات الخيل على أعراقها وأصولها ، وقد يجعلون هذه الأصوات معيارا للتمييز بين العراب . ولهم حساسية متميزة فى التعبير عن آصوات ما ألفوا من الحيوان ، وربما جروا فى المواصفات على محاكاة الألفاظ لهذه الأصوات

لمضاهاتها بأجراس الحروف أصوات الافعال (٣٣) .

وحول هذه الاصوات دارت بعض الاشعار ، وتكلم الشعراء الى الفرس وأنطقوه مما يشي بأنهم فهموا لغة هذا الحيوان في التعبير عن اللغوت والارن والجوع والعطش وهيج الشبق . وراعى العرب في بعض الاحيان هذه الاصوات عند تلقيب الخيل وتسميتها ومن الاسماء ذوات الدلالات الصوتية ، " الحشاء" وهو اسم لوحظ فيه البهر والربو والنهيج يعرض للفرس اذا جد في السرعة ، و " الهجيس" واشتقاقه من الهجس وهو النبأة تسمع ولا تفهم ، والضبيح " مأخوذ من الضبح في العدو ، وهو أن يسمع من أفواهها صوت ليس بحمحمة ولا صهيل .

وتحمل الصورة في بيت المز رد على جشة الفرس وصهيله أصوات المزامير والجلاجل مما ينبئ عن رغبة الشاعر في التعبير عن صوت منغوم ومتألف ، وتستمد المزامير قيمتها في البيت مما أضيفت اليه ، وليست جلجلة الاجراس صوتا مفردا مطلقا ، لانها تدخل في علاقة مع أصوات النفخ في أعواد القصب ، تلك التي كتفها الشاعر في فعل المجاوبة وهكذا نقع في التلقي على ما يفتح وصيدا الى التداعي بواسطة الشرب والمجاوبة . وأصوات الخيل على هذا النحو تنفتح في سياق الرفقة والندمان ، وهي بهذه المثابة مهرجان من النغم الحيواني الفرح النشوان ، يتنوع بين قرار أجش عريض ، وذبذبات حادة رفيعة ، وبين الجشة والحدة يتجلى التصوير الخيالي للصهيل .

ومن الكشوف الشعرية المتفردة عن الفرس الصيد قول أمرئ القيس :

وقدْ أغتدِي والطيرُ فيْ وُكناتِها ... بمنجردٍ قيْدِ الأ وابدِ هَيكلِ
مِكرٍّ مِفرٍّ مقبلٍ مُدبرٍ مَعاً ... كَجُلمود صَخْر حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ
كُميتٍ يزلّ اللّبْدُ عن حال مَتنِيه ... كما زلّت الصّفْواءُ بالمُتنزّل
على الذبْل جياشٍ كأن اهترامَهُ ... اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَليُ مِرجل
مِسَحٍّ اذا ما السابحاتُ على الونى ... أثرْنَ الغبارَ بالكَديد المركّل
يزلّ الغُلامُ الخِفّ عن صَهواتِهِ ... ويلوى بأثواب العنيف المُثقّل
لهُ أيْطلا ظبي وساقا نعامةٍ ... وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ
ضليعٍ اذا استدبَرْتهُ سدّ فرْجَهُ ... بضافٍ فُويْقَ الارض ليس بأعْزَل
كأن سَراتَهُ لدى البيت قائماً ... مَداكُ عروسٍ أو صَلايةُ حَنْظَلِ
كأن دماءَ الهاديات بنحْرِهِ ... عُصارةُ حِنّاءٍ بشيْبٍ مُرجّلِ

ان في الابيات ادراكا خياليا ومعرفة كشفية تقف على علاقات وكيفيات من السرعة والقوة والملمس واللون ، فيها نوع من تأليف المتقابلات . وليست الحدوس والصفات والكيفيات منفرطة لانها تئول الى الرؤية الشعرية الموحده . فاللون والصوت والملمس والسرعة والقوة مدركات لا نعيها الا قائمة بموضوعات . والتوحيد الذي يتراءى لنا بشكل نهائي صورة كلية لفرس متميز ، يستمد تفردة من الرؤية الشعرية الملهمة وهي تخصص العموم النوعي الذي يندرج أفرادة تحت اشتراك في الخصائص ، وذلك أن فرس الشاعر أما

أن يذوب فى مجمل النوع ، واما أن يهيئ له الشاعر انفرادا نموذجيا .

صحيح أننا نقع فى هذه الأبيات على كيفيات تتردد فى الشعر الذى يصف الفرس، من مثل السرعة والقوة واندماج التركيب ، غير أن لا مرئ القيس فى ادراكها والكشف عن تجلياتها مهيعا متسعا ورؤية منفردة . لقد ساق الشعراء فى وصف سرعة الفرس صورا كثيرة لكن أحدا منهم لم يبلغ هذا الكشف الاستعارى فى " قيد الأوابد " .

ومن قبيل هذه الصور قول الأسعر الجعفى :

أما اذا استقبلته فكأنه ... باز يكفكف أن يطير وقد رأى

وقول سلمة بن الخرشب :

فلو أنها تجري على الأرض أدركت ... ولكنها تهفو بتمثال طائر

ومدار ما فى استعارة امرئ القيس من تفرد ، أنه لم يرغ فى تصوير السرعة الى مقارنة الفرس بكائنات الأرض والسماء من العقبان وذئاب الغضا والنعام . ولتميز هذه الاستعارة وجه يئول الى ما فيها من تركيز وتكثيف شديدين ، وما تنطوى عليه من احالة لاتستند الى القيد مدركا عينيا محسوسا بقدر ما تولد منه معنى يكتسب بالتضايف مع الأوابد شفرة تغنى عن كثرةالتفصيل .

وفى هذا الكشف الخيالى توحيد للتقابل بين الحركة والسكون ، فالمعنى الموضوعى للقيد يمثل فى ضرب من الكف والمحاصرة ، وهو خال من المعنى ما لم يكن ثم مقيد مقرن فيه ، لانه هو الذى يملأ الأداة بتحققها الوظيفى . وتمثل العلاقة بين عناصر الصورة هذا المعنى الأساسى الذى يركب المتقابلات . فأى محيص لهذه الوحوش المتأبدة ؟ وأى مهرب لها مع مافى الصحراء من ترام واتساع يتنوع بين السهل الدمث والوعر الخشن ؟ ان هذا الفرس يوقعها فى مأزم الضيق ، ويغلق دونها سبل التفلت ، ويعيبها ويحاصرها ويسد عليها منافذ الروغان . انه فى بعده الاستعارى قيد يحيل من أجل أن يمتلئ بالمعنى على ما يلز فيه بقسر واذعان . ويطرد هذا التضاد مسلما الى كشف حاسب عن صور تقتنص من الفرس سرعته وقوته فى تقابلات الكر والفر والاقبال والادبار .

ولقد تصور الشراح القدماء دفعا لشبهة التناقض ، أن الشاعر وصف فرسه بأنه يحسن أن يقبل وأن يدبر على معنى أنه جمع هذين الوضعين فى وقتين مختلفين وأن معه الكر وعنده الفر وأن قول الشاعر " معا " تفيد الجمع لا فى وقت واحد وانما فى أزمان مختلفة ( ٣٤ ) .

ولو أننا قومنا الصورة بمعيار القدماء ففسرنا المعية بما يدرأ عدم الاستواء في جهات التضاد لانتهينا الى قياس التقابل الشعرى على التقابل المنطقى الصورى ولأنكرنا على الشاعر أن يقبل فرسه وأن يدبر في آن ، لأنهما حركتان متضادتان اجتمعتا في زمان واحد .

وانما السبيل الى استظهار هذا التقابل أن نلوذ بمنطق الخيال الابداعى الذى ينسج المتقابلات ويدمجها ويسمح لها بأن تتآلف وتتوادد . ولن نأخذ موقف القدماء في الاحتجاج والتأويل ، ذلك أننا نحتفظ للمعية بمعناها الزماني الممتلئ كيما تباغتنا الأضداد في صورة الفرس ، بما لم نألف جريانه على النحو المعتاد . والصورة على هذا النحو تؤسس ما هية حركة ، تكاد لرشاقتها ومرونتها وتدفقها ، تسعى صوب الاتجاهات كلها في آن واحد ، مما يجعل المعنى والكيف الفنى للصورة يند عن قانونى الاتجاه والقصور الذاتى .

انها حركة شبيهة بالسكون لما تنطوى عليه من تضاد منتظم وانتظام متضاد . فهذه الرؤية لجسم يتحرك بسرعة منتظمة ، تكاد تخادع بصرنا حتى نرى الجسم كما لو كان ثابتا لا يريم . والفرس لفرط سرعته وشدة انصبابه ، يتحرك صوب نقط المكان في معية واحدة .

وهكذا يبدو التقابل تحطيما شعريا مقصوداً لكيانات الادراك الحسى المعتاد ، وتصديعا لمقولات الفهم المنطقى ، وتنمية خيالية لحركة تتجاوز قانون الاتجاه الواحد ، وتصويرا لفرس تشطره سرعته بين اقبال مدبر وادبار مقبل .

والأبيات في جملتها ادراك خيالى لفرس صاغ له صاحبه نموذجية تجعله يند عن سائر الأفراس ، وفي هذه الصورة الكلية رصد لصور جزئية لا تفلت من السياق العام للنص من حيث أنه يقدم لنا فرسا نزيعا أعده شاعر أمير للنزهة والصيد الذى كان يمثل في جانب منه حياة ترفة ناعمة ، يقبل عليها الفارغون من الشباب ذوى الثراء والنعيمة وهم يؤدون له ما تعارفوا عليه من طقوس يلجون بواسطتها في " الحيوانى " وربما التحموا به في أيام الصيد ومواسمه تلك التى كانت بمثابة أعياد واحتفالات يفلتون فيها من بعض القيود ، مبتهجين بالجسد حاضرا في الرقص والغناء والشراب والشواء ، وفي طراوة اللحم ، وفي سخونة الدماء ، وفي زهومة الدسم ، وفي الاستقسام بالأزلام واجالة القداح على الذبائح . وربما لطخوا الآلهة التى حملوها معهم بهذه الدماء اللزجة ، وربما قسموا لها مما غنموا القرابين . ورفاق الصيد على هذا النحو شركاء فيما غنموا واصطادوا وفيما أكلوا ، اذ يتحول الصيد بعد طبخة او اشتوائه الى اجسامهم ، ويجرى منهم مجرى الدماء في العروق .

ان الصيد حاضر تماما فيما تقدم الابيات من صور ، وهو ماثل بطقوسة وبما يطيف به من عادات فى صفيف الشواء والقدير المعجل والطهاه ، وفى قيد الاوابد وفى دماء الفرائس • وتذكر الصورة عند امرىء القيس يقول سلامة بن جندل :

والعاديات أسابيّ الدماء بها ... كأن أعناقها أنصاب ترجيب

وان اختلفت العناصر فى الصورتين ، وذلك أنها عند امرىء القيس تحتفل بالتقابل اللونى ، بينما تحيل فى بيت ابن جندل على ما كان العرب يتعاطون فى الجاهلية من مناسك الاشهر الحرم •

وليست الدماء بمعزل عن السياق الكلى للعناصر التى تؤلف الموقف • انها دافقة فى الصائد ، وسيالة فى الصيد ، وحاضرة فى هذه العصارة النباتية حضورا قانيا ، ماثلة بشكل طقس فى الانصاب •

ويحقق الحيوانى حضورة فى هذا العنصر السيال بوصفة تجليا من تجليات الحياة والاحياء ، وقديما كانت له وظيفة اجتماعية ونفسية ودينية ، تمثلت فى قيمة الرمزية التى التحالف • وله فى تاريخ الثقافة العربية ما يزكى وظيفته الرمزية الى القرابة وتمايز الاعراق • وفى صور لاحقة عد " الدموى" ضمن التشكيل الرباعى للأمزجة التى تضم الصفراء والبلغم والسوداء ، كما اعتبر فى علم النفس القديم علامة على الامتلاء والبهجة والذكورة والمراح وحب الحياة •

وتتدافع هذه السيولة بين المتخثر الجاسد فواحا برائحة الحياة ، والمنصب الدافق مترقرقا فى مرونة الحركة وسح الجرى وانتهاب المكان • وتتراءى لنا من وراء هذه السيولة فى تعارض أحوالها طبيعة حجرية تجد تجلياتها فى الجلمود والصفواء والكديد والصلابة والمداك • ومن خلال هذه العلاقة بين المائع المرن والصلب الجاسى ، ينكشف فرس الشاعر موحدا بين الاضداد •

ا للطبيعة الحجرية التى تشكل بعض العناصر فى الصورة الكلية للفرس ، ماهية ومعنى يتمثل فى الوعورة والملاسة ، ويتجلى فى علاقة الكتلة بالجاذبية ، وفى السيل المنصب والسقوط الثقيل • والتحجر فى معناه العام انكشاف لطبيعة جامدة تسمح بالمقاومة غير أنها لا تلبث أن تتحات وتتشظى بفعل عوامل التعرية أو الجهد الانسانى •

والحجرى كتلة فى المكان لا تلين ولا تستطرق ، وهو منافر للماء ، غير أن السيل اذا اشتد جرف أمامه الصخرة العظيمة فهى تهوى فى ثقل مخوف • وتوحى ملاسة السطح فى الحجر بنعومة جاسية ألح الشاعر على تقوية الاحساس بها بما ساق من مواد لغوية تشعر بالزلل • فاللبد يزل عن ظهر الفرس ، كما يزل الماء عن الصخرة

الملساء ، والغلام الخفيف والرجل العنيف كلاهما يزل عن الصهوة ولا يتمكن منوا ، الملاسة ماثلة فى الفرس مثولها فى المداك والصلابة ، وهى حاضرة فى السطح براقا وناعما .

ان الشاعر فى اقتناص هذه الكيفيات ، يعى الملمس حاضرا فى ضرب من التزليق المرتبط بالملاسة والبريق . والمعنى فى الظهر المملس على هذا النحو سالب تماما ، انه يسقط فلا يمكن ولا يمسك ، كالصفوان يتركه المطر لا معا ويغسله من خارج فحسب فيزيده بريقا ويظهر ملاسته على نحو أفضل ، وهو من حيث طبيعته يزحلق ويعاند سيولة الماء .

ويكشف الفرس فى الرؤية الاستعارية عن سيولة عارمة تتجلى فى طاقات العدو وبين يدى هذا المسيل الحيوانى تنفرج المآزم ويطوى المكان .

ومن التجليات الشعرية للشهوانية المرتبطة بالفرس والصيد قول عبدة بن الطبيب:

لمّا نزلنا نصبْنا ظلّ أخبيـــة ... وفارَ للقوم باللّحْـم المراجيـل

وردٌ وأشقرُ ما يُؤْنيه طابخــه ... ما غيّرَ الغلْى منه فهـو مأكـول

وقد وثبنا على عوجٍ مسوّمــة ... أعرافهنّ لأيدينـا مناديـل

ان الشهوانى حاضر فى هذه الابيات وفى أبيات أمرئ القيس ، وهو فلسفة فى الحياة وموقف منها ومدرج من مدارجها . وللشهوانية بنيانها السيكولوجى وتركيبها الأخلاقى والجمالى . والنمط الشهوانى يمثل أفقا من أفاق الوجود بسميه الوجودى الدانيماركى كيركجور ، مدرج الجمال والحساسية وفيه يحيا الانسان فى اللحظة الحاضرة المنعزلة ، ولا عبرة لديه الا بالمتعه ، ولذا فهو ينتهب اللذات ويسرف كلما عرضت له فى الأخذ منها ، ولا يرتبط بما من شأنه أن يقيد ، ولكل لحظة عنده اصدقاؤها وواجباتها ، ولكل فعل ملابساته ومرجحاته ، ولكل وضع مسلك يتكيف وفقا له ، وأبغض شئ لديه التكرار ، لأن فيه ثلما لحد العاطفة المرهف ، وهو انما ينشد الاستمتاع باللذة فى عنفوانها ، ولا يهوى التقاط الشهوات الا اذا أحرقت أنامله بتناولها ، وهو لا يستقر على حال ، ويطمح الى التغير المستمر فى المكان والزمان والأوضاع ، ساعيا الى تجنب أن يقع فريسة الملال (٣٥) .

ويلتقى نمط الجمال والحساسية الشهوانية بما نعتته نيتشه فى مولد التراجيديا بالنموذج الديونوزى بوصفه تجسيدا للعاطفة ، وتعبيرا عن الابتهاج بالفن فى خالقيته وبالحياة فى صيرورتها وتقلبها .

وينكشف الاشتهاء عن طابع امكانى يتجلى على نحو متضاد فى التحقق الناقص ، اذ يحيا الشهوانى ذو الحساسية الجمالية على تأجيل مستمر ، فنشدان اللذة يفضى به الى التنقيب والتطلع صوب موضوعات جديدة . وهكذا يتخذ الارجاء عنده وضعا يرتبط بتأجيل

الاشباع • ويصدع الشهوانى نظام القيم ، وهو بأن يحقق ذاته ووجوده الشخصى الملآن فى الاندفاع والجموح ، أولى من أن يحققه فى الخضعان والمراقبة والتشكك والحذر • انه يتجاوز بشكل مستمر ، الأخلاق المبنية على الوسط المعتدل بين الأطراف لأنها تبدو له تدقيقا هندسيا ينقضه واقع الممارسة •

والشهوة شبع متضور ، وتخمة جائعة ، وصبابة وغواية ، ولدى الشهوانى شعور موصول بالامتلاء الخاوى لأن تحقيق الممكنات يزيده افتقارا ونشدانا للمزيد • ويمثل البناء الجدلى لها فى نسيج من الأضداد ، فالاكثر غنى هو الأكثر فقرا ، والاكمل فى التحقق هو الاتم فى الخواء والنقصان • والطابع الزمانى للاشتهاء جدلى ، لانه يكشف عما هو — ليس — بعد ويتجلى فى اللحظة الحاضرة ، مما يؤذن بالتعبير عنه فى شكل الآن — ليس — بعد • وهو تناقض قائم فى الاحتواء والتمدد والتوالج والحضور الذى يستشرف المستقبل •

ولا يعترف الشهوانى بأخلاق التورع والزهادة ، والتقوى والتطهر ، لانه يضع عوضا عنها ما يشترع من اللذة والحيوانية والابتهاج والنشوة ، وهو يتخذ من الغرائز قرون استشعار ، ويضع الفن بديلا عن الدين ، ويبسط سلطان العاطفة والحساسية على العقل والزكانة ويلوذ بشهادة الحس غير مؤمن بحقائق مستقرة وجواهر ثابتة وراء أعراض التغير والصيرورة اذ الحقيقة عنده منشبة أظفارها فى الصائر المتحول ، ومن ثم يؤسس قيمه وفق الايمان بأن نحب ما لم نراه مرتين •

وهو مدرك تماما أن الوجود الانسانى ناقص ، لأنه وجود لفناء ، ووعية بأن الموت انتهاء وانقضاء للحياة الشخصية ، يجعله ينتهب اللذات انتهابا وبعتصرها اعتصارا • انه يغزو الحياة ويضربها فى مفاصلها • صحيح انه شعور باعث على القلق ، غير أن الشهوانى يولد مما يقلق ، طمأنينة دنيوية ، لذلك نجده لا يؤمن بشئ وراء الحياة والوجود والزمان • ولاتؤسس هذه النظرة من قبله قيم النفس والأخلاق على التشاؤم والمرارة والسوداوية والانطواء والميلانخوليا والشعور بالضيق والاختناق • أنه يبشر بالمرح والجسارة والغبطة الدائمة بالحياة •

ومن نماذج الأدب الجاهلى التى تعبر عن هذا النمط قول طرفة بن العبد :

وما زال تشرابى الخمور ولذتى ... وبيعى وانفاقى طريفى ومتلدى
الى أن تحامتنى العشيرة كلها ... وأفردت افراد البعير المعبد
ألا ايهذا اللائمى أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى
فان كنت لاتستطيع دفع منيتى ... فدعنى أبادرها بما ملكت يدى
كريم يروى نفسه فى حياته ... ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

وقـــــول امــرئ القيــس :

كأنيَ لم أركَبْ جَوادا للـذةٍ ... ولم اتبطّنْ كاعبا ذاتَ خلخــال

ولم أسْبأ الزِقَّ الروى ولم أقلْ ... لخيليَ كُرّى كَرّةً بعد إجفــال

وقـــول الاعشـــى :

ولـقد اغتـدى اذ صَقع الديـك بمهـر مشذب جَـــــوال

أعوجِيّ تنميـه عوذ صَفايـــا ... ومع العوذبلة الاغفـــال

مُدمّج سابغ الضلوع طويل الشخـص عبـل الشوى ممرّ الاعـــالى

بملاء العيْنَ عاديـا ومقـــودا ... ومُعَرى وصافِنا فى الجــلال

فاذا نحنّ بالوحوش تراعـــى ... صوبَ غيثٍ مجلجل هطـــال

فحملنا غلامنا ثم قلنـــــا ... جاهِر الصّيدَ غير أمرَ احتيالِ

وظللنا ما بين شاوٍ وذى قـــدرٍ وســـاقٍ ومُسمّـــع محفـــال

ذاك عيشٌ شهدته ثـم ولـى ... كلّ عيشٍ مصيرة للـــزوال

... فى هذه الاشعار وفى غيرها ، يرتبط الفرس بالمرأة والخمروالصيد ، فاذا نحن امام بنيــة تهيب بأن نكشف عما بين عناصرها من روابط . ومتى نحينا تصور العلاقات لــم نقـع الا على وحـدات يستقل بعضها عن بعض ، مما يوقع فى اللبس وسوء التفسير .

وتنكشف هذه العلاقات عندما نضع العناصر المفردة فى سياق أعم منها ، بدمجهــا ويؤلف بينها ، وبرفعها الى وحدة نموذجية ، تجد تحققها فى الرمز الى شهوة الحياة والى اللذة التى تقاوم الكبت والاحباط .

ان شهوة الحياة هذه عند الشاعر الجاهلى ، قد عرفت سبيلها الى الفعل الممتلئ وهى عنده تبشر بالغريزة التى تدرك غايتها فى الاشباع . والفرس فى لغة الشعر وفى لغــة الحلم على السواء ، رمز الى الرغبة فى الانعتاق والتحرر والانطلاق ، وتجد هذه الرمزيــة تحققها فى العناصر الاخرى ، فالصيد ضرب من اللعب الحر ، والشراب تحقيق لشعــور أثيرى بالجسم ، والجنس تطهير من الكبت وإطلاق للطاقة وافلات من الاحباط .

وفى الفرس غنائية شعرية تمجد عماية الشباب، وتبتهل الى مافى شرخ الصبا وبواكيره من روح المغامرة والفتنة والغواية . وفى هذه القصائد والاشعار نجد أنفسنا حيال رمزيــة حيوانية ذات طابع نموذجى ، تلوح الى المباسطة والجمال وارادة الحياة .

وللفرس فى شعر العصور التالية صور مستحدثه يبدو بعضها مثقلاً بالظلال والالوان محكوما احيانا بطابع ذهنى مره ، هو أقرب مايكون الى تجريدات الفنون الزخرفية مما عقد الصور وسلبها مافى صور الشعر الجاهلى من بساطة وتلقائية .

ومن يقرأ شعر ابن المعتز وابن خفاجة وابن حمديس فى وصف الخيل ، يعجب بمافية من تقنيات فنية ومهارة فى التركيبات اللفظية والاخلاط اللونية . ومن الصور النــــتى

يمتزج فيها القديم بالجديد قول ابن المعتز :

وشديدَ القُوى كَملْمُومة الصّخْرِ كُمَيْتُ يمرُّ مرَّ السّحاب
ضاقَ عنه القميصُ واتسع المُنْخُرُ عنه وطارَ عند الوثياب
وله أربعٌ ترِيه اذا هَمْلَجَ يحكى انامل الحُسّاب

ومن قبيل العناصر الملفقه المزدحمة التى تثقل الصور ببهرج الالوان الصاخبة قول ابن خفاجة الاندلسى :

فوقَ وَرْد مُحَجَّلٍ مزجَ الحسن بمرآةِ مسَّنه بنضارهْ
يضحكُ الحَلْىُ فوقه عن أقاحٍ نثرتهـا الصَّبا على جُلَّنارهْ

وقوله :

ومغارٍ ركبْتُ أدْهمَ مِعطالا اليه وظَهْرَ أشْهبَ حالِ
جالَ فى أنجُم منٍ الحَلْىِ ببغيٍ وقميصٍ من الصّباحِ مُذالِ
فبدا الصُبح مُلجَما بالثّريّا وجَرى البرقُ مُسْرَجا بالهلالَ

ومن هذا القبيل قول ابن حمديس الصقلى :

ومُجَرّرٍ فى الارض ذَيْل عسيبه حمل الزبرجدُ منه جسْمَ عقيق
يجرى ولمعُ البرقِ فى آثاره من كثرة الكَبَواتِ غيرُ مفيقِ
ويكادُ يخرجُ سُرْعَةً من ظلّه لو كانَ يرغبُ فى فِراق رَفيقِ

ويتجاوز المتنبى فى الادراك الشعرى لجمال الخيل ، ما فتن به الشعراء فيها من رشاقة التركيب وانسجام الالوان غررا وحجولا فيقول :

وما الخَيْلُ الا كالصّديقِ قليلةٌ وان كثُرتْ فى عَينِ من لايُجَرِّبُ
اذا لم يُشاهِدْ غيرَ حُسْنِ شِياتِها واعْضائِها فالحسنُ عنك مُغيَّبُ

والمعنى الذى احال علية المتنبى محضر فى الالفة الدافئة والصداقة الحميمة ، وهذا المعنى انما ينهشق من التركيب الذى يقابل بين القله والكثرة ، وبين الشاهد والغائب ان الشاعر مبهور بمعانى الصحبة والحنان والالفة . والقياس الشعرى لقلة الخيل على قلة الصديق ، لا ينقضه تخالف المقيس والمقيس عليه ، لاشتراكهما فى تقابل بين وجهين ، أحدهما ظاهر موهم وهو الكثرة ، والثانى خفى غير انه حقيقة يصدع بها الشعور ، تسلم الى تفجع ورثاء لمعنى الصداقة فى عالم انسانى يفر الشاعر منه الى أنس بجمال حيوانى متميز قائم فى دفء الشعور بالوفاء .

================

## ( المراجـــــع والمصـــــادر )

(1) S.Freud, Totem and Taboo, penguin books, 1938,p, 150,170.

(2) I bid , p.171.

(3)Ibid,p,179.

(4) john B, Noss, Man's religions, N.Y. Macmillam Company, 1955. p. 19.

(٥) ج. فريزر ـ الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، ط الهئية المصرية العامة ١٩٧٢ ، جـ١ .

(٦) ابن الكلبى ـ أنساب الخيل ، تحقيق أحمد زكى ط دار الكتب ، الطبعة الأولى، سنة ١٩٤٦ .

(٧) د. جواد على المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ، ط بيروت ، ١٩٧٨،جـ٥ ص ٨٦/٨٧.

(٨) راجع فى هذا الموضوع The Old and New Testment ، وانظر فى تحليل نشيد الانشاد The Song of Solo mon الأنماط السيكولوجية ليونج :
C .G JUNG, Psychological types.

(٩) راجع رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجى ، جـ٢،ص٣٥٨.

(١٠)ابن الكلبى ، أنســاب الخيل ، ص١٢، ١٣ .

(11)See,Funk andWegnel's company , Standard dictionary of folklore , mythology and legend , N.Y.1949, V:I-P 504.

(12)See, J. Frazer, The Golden bough, London, 1949,P.79 174, 477, 478.

(١٣) ج . فريزر الغصن الذهبى ، ترجمة د. أحمد ابو زيد ، ط الهئية المصريـــة العامة ، ١٩٧١، جـ١ ، ص ٢٩٣، ٢٩٤ .

(١٤)انظر ، الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبى ، جـ١، ص ٣٤٥،جـ٣،ص٣٩٥ ، جـ٦ ، ص ١٣٠، ١٧٩، ٩٨٠ .

(١٥) انظر : التوحيدى ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ،ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، جـ ١ ، ص ١٧٦، ١٨٣، ١٨٦.

(١٦) راجع ، كمال الدين الدميرى ، حياة الحيوان ، ط ١٢٧٨ هـ ، جـ٢ .

(١٧) المرجع السابق جـ٢ ، ص ٢٨٣،٢٩٩.

(١٨) انظر ، يوسف كرم ، الطبيعة وما بعد الطبيعة ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص ٩٠،٩٤، وراجع فيما يتعلق بالحياة الحساسة للحيوان :
ارنست كاسيرر ، مقال فى الانسان ، ترجمة د / احسان عباس ، ط دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٦٤،٦٥. وانظر أيضا :
هنرى برجسون : منبعا الأخلاق والدين ، ترجمة د . سامى الدروبى د. عبد الله عبد الدايم ، ط الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١ ،ص١٢٤،١٢٩.

(١٩) ابن الكلبى ، ص ١٤: ٢٥ .

(٢٠) أنظر ، ابن رشيق ، العمدة ، الطبعة الخامسة ، بيروت ، ١٩٨١ ، جـ٢ ص ١٩٠،١٩١ .

(٢١) د. جواد على ، المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ٥،ص٥٣٨،٥٣٩.

(٢٢) انظر ، ابن سيدة ، المخصص ،ط بيروت ، جـ١ ، ص١٤٩،١٥٠،١٥٢، ١٥٤ . جـ١ ص ١٧٦ ،١٧٧ .

(٢٣) ابو على القالى ، الامالى ، ط بيروت ، ١٩٨٠ ،جـ٢ ،ص٢٤٨،٢٥٢.

(٢٤) انظر :د. لطفى عبد البديع ، عبقرية العربية ، النهضة ، الطبعة الاولى، ١٩٧٦،ص ٢١٣،٢١٥ .

(٢٥) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ط دار الكتاب العربى ببيروت ، جـ١. ص ١٦٦/١٧٢ وراجع ايضا : الأمالى للقالى ،جـ٢،ص ٢٥٢ .

(٢٦) أنظر: السيوطى ، المزهر، ط دار التراث ، الطبعة الثالثة ، جـ١ ، ص٣٦٩ .٣٧٠.

(٢٧) أ ا. ريتشاردز ، العلم والشعر ، ترجمة د. مصطفى بدوى .

(28) Philip P. Wiener, Charles S. peirce, Selected wr-itings N.Y. 1966.

(٢٩) راجع ، شهاب الدين النويرى ، نهاية الارب ، ط دار الكتب ، ١٩٣٣،جـ١٠ ص ١٨/٥ .

(30) Readings in twentieth century philosophy, ed, by, William P. A lston, George Nakhnikian, Macmillan London, 1963,P:671.

(٣١) د. لطفى عبد البديع ، عبقرية العربية ، ص ٢٤٦ .

(٣٢) انظر، الجاحظ ، البخلاء ، تحقيق طه الحاجرى ، ١٣٢ /١٣٤.

(٣٣) انظر، ابن جنى ، الخصائص، تحقيق محمد على النجار ،ط دار الكتب،جـ١ ، =

= = ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٦٦ ، وراجع فيما يتعلق بالتمييز بين أصوات الخيل : ابن سيدة ، المخصص ، جـ٢ ، ص١٥٧ ، ١٥٩ ، وقد ذكر أصوات الخيل وأشار الى تمييز العرب بينها ، فالشخير من الفم والنخير من المنخرين ، والكرير من الصدر ، والقبع صوت يرده من منخرية الى الحلق يكون من نفار أو شئ يتقية وذكر ابو عبيدة أن الخواع صوت يردده فى صدره ، والنحط والنحيط الصوت من الثقل والاعياء ، والنحيم صوت من الصدر ، والهزيم من اصواتها محمود ، والحمحمة ترديد الصوت دون صهيل ، والبحح ضرب من الصهيل فيه جشة والمجلجل من الخيل الذى صفا صهيله ومن أصواتها الخضيعة ، وهو صوت يسمع من بطن الفرس المقرب ، والضبح صوت يسمع من أفواهها ليس بصهيل ولا حمحمة ، والزرج جلبة الخيل وأصواتها .

(٣٤) انظر ، التبريزى ، شرح القصائد العشر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد الطبعة الثانية ، ١٩٦٤ ، وراجع ايضا الاعلم الشنتمرى وجمهرة القرشى.

× راجع فى سياق ما ارتبط بالدم فى الثقافة العربية القديمة من طقوس وعادات ، ابن منظور لسان العرب ، جـ١٤ ، وقد ذكر من عادة العرب فى الجاهلية أنهم كانوا اذا ذبحت العقيقة أخذت منها صوفة واستقبلت بها اوداجها ثم توضع على يافوخ الصبى ليسيل على رأسه مثل الخيط ، ثم يغسل رأسه ويحلق ، وتفسر هذه العادة المرتبطة بالأطفال حديثى الولادة سياقا شعائريا قائما على عقيدة التضحية والفداء بامتزاج الدم الحيوانى السائل بهذه الحياة الجديدة المستهلة رجاء أن يبارك له فيها يعيش من سنين . وكان العرب يحتفون بالسهم المدمى " وهو الذى تبودل رميه وجسد به الدم حتى يضرب الى السواد ، وكان الرماة يتبركون به . ويجعلونه فى كنائنهم ، وكان الدم عند العرب من ضروب القسم .

(٣٥) أنظر ، د. عبد الرحمن بدوى ، دراسات فى الفلسفة الوجودية ، ط النهضة ، ١٩٦٦ ، ص ٣٤/ ٨٢ .